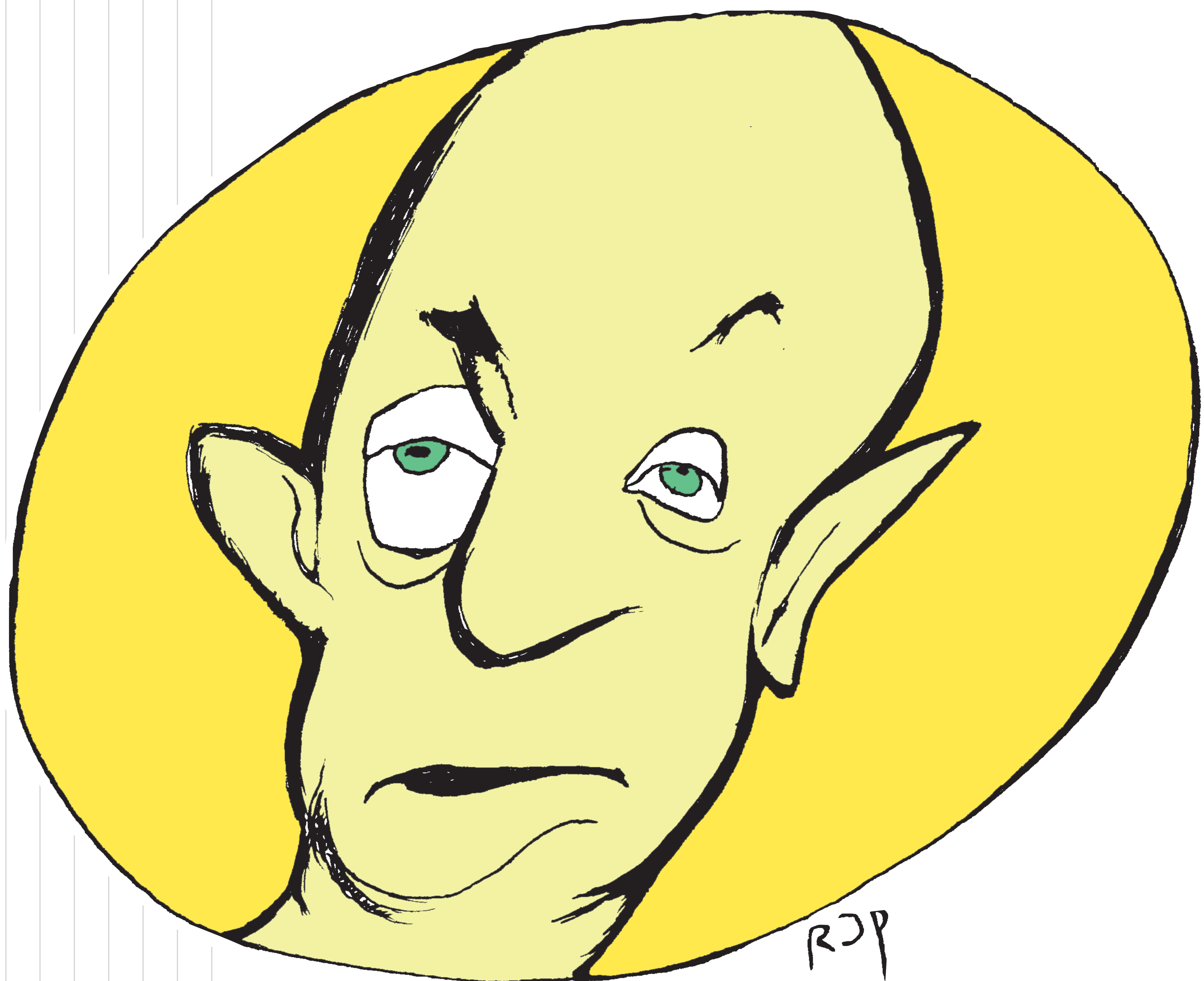
VLADIMIR NABOKOV

por Herbert Gold, **1967**



Vladimir Nabokov vive con su esposa Vera en el Montreux Palace Hotel, de Montreux, Suiza, una ciudad de vacaciones sobre el lago de Ginebra, sitio de descanso favorito de los aristócratas rusos del siglo pasado. Viven en una serie de habitaciones comunicadas que, como las casas y departamentos de los Estados Unidos, parecen provisorias, lugares de exilio. Sus habitaciones incluyen una que se utiliza para las visitas de su hijo Dmitri, y otra, la *chambre de debarras*, donde hay diversos objetos en depósito... ediciones turcas y japonesas de *Lolita*, otros libros, equipos deportivos, una bandera norteamericana.

Nabokov se levanta temprano cada mañana y trabaja. Escribe sobre tarjetas de fichero que son gradualmente copiadas, expandidas y reacomodadas hasta que se convierten en sus novelas. Durante la temporada cálida en Montreux, le gusta tomar sol y nadar en la pileta, situada en un jardín próximo al hotel. A los sesenta y ocho años, tiene un aspecto pesado, lento y poderoso. Experimenta con facilidad diversión e irritación, pero prefiere la primera. Su esposa, una colaboradora inequívocamente devota, se muestra vigilante con él, escribe sus cartas, se ocupa de la economía y ocasionalmente hasta lo interrumpe, cuando le parece que está diciendo algo equivocado. Es una mujer excepcionalmente atractiva, delgada y de mirada alerta. Los Nabokov todavía hacen frecuentes viajes para cazar mariposas, aunque se trasladan distancias limitadas debido a que a ambos les disgusta volar.

El entrevistador había enviado anticipadamente una serie de preguntas. Cuando llegó al Montreux Palace, encontró un sobre que lo esperaba... las preguntas habían sido reacomodadas y transformadas en una entrevista. Más tarde se agregaron unas pocas preguntas y respuestas. Cumpliendo con el deseo de Nabokov, se dan todas las respuestas tal como él mismo las consignó por escrito. Alega que necesita escribir sus respuestas debido a su escasa familiaridad con el inglés; esa justificación es una forma serio-cómica de constante burla. Habla con un dramático acento de Cambridge, muy ligeramente marcado por alguna ocasional pronunciación rusa. El inglés hablado, en realidad, no implica para él ningún riesgo. Sin embargo, las citas equivocadas son una amenaza. No hay duda de que Nabokov siente como una pérdida trágica la conspiración de la historia que lo privó de su Rusia natal, y que lo obligó, en mitad de la vida, a escribir su obra en una lengua que no es la de sus primeros sueños. Sin embargo, sus frecuentes disculpas por el uso que hace del inglés pertenecen claramente al contexto de su forma quejosa de bromear: lo dice en serio, no lo dice en serio, está lamentando su pérdida, está indignado si alguien critica su estilo, finge ser tan sólo un pobre extranjero solitario, es tan norteamericano “como abril en Arizona”. Nabokov trabaja actualmente en una larga novela en la que explora los misterios y las ambigüedades del tiempo. Cuando habla de ese libro, su voz y su mirada son las de un joven encantado y divertido, ansioso por terminar su trabajo.

VLADIMIR NABOKOV

Su sentido de la inmoralidad de la relación existente entre Humbert Humbert y Lolita es muy intenso. En Hollywood y en Nueva York, sin embargo, son frecuentes las relaciones entre hombres de cuarenta años y jóvenes poco mayores que Lolita. Se casan... y sin provocar ningún escándalo público sino más bien cierto beneplácito.

–No, no es *mi* sentido de la inmoralidad de la relación Humbert Humbert-Lolita el que es intenso. *A él* le importa, no a mí. *A mí* me importa un rábano la moral pública, en Estados Unidos o en cualquier otra parte. Y, de todos modos, los casos de hombres cuarentones que se casan con chicas adolescentes o veinteañeras no tienen nada que ver con Lolita. A Humbert le gustaban las "niñitas"... no simplemente las "chicas jóvenes". Las nínfulas son niñas, no estrellitas ni "gatitas". Lolita tenía doce años, no dieciocho, cuando Humbert la conoció. Tal vez recuerde que, en el momento en que ella tiene catorce años, él se refiere a ella como su "envejecida amante".

Otro crítico ha escrito que sus "mundos son estáticos. Pueden ganar tensión por medio de la obsesión, pero no se rompen en pedazos como los mundos de la realidad cotidiana". ¿Está de acuerdo? ¿Hay una cualidad estática en su visión de las cosas?

–¿La "realidad" de quién? ¿"Cotidiana" adónde? Permítame sugerir que la expresión "realidad cotidiana" es absolutamente estática, ya que presupone una situación que es permanentemente observable, esencialmente objetiva y universalmente conocida. Sospecho que usted ha inventado a ese experto en "realidad cotidiana". Ninguno de ambos existe.

Sí, existe (lo nombra). Un tercer crítico ha dicho que usted "disminuye" a sus personajes "hasta el punto en que se convierten en cifras de una farsa cósmica". Estoy en desacuerdo: Humbert, aunque cómico, conserva una cualidad conmovedora e insistente... la del artista malcriado.

–Yo lo expresaría de manera diferente: Humbert Humbert es un desdichado vanidoso y cruel que consigue parecer "conmovedor". Ese epíteto, en su verdadero sentido de lágrima irisada, sólo puede aplicarse a mi pobre muchachita. Además, ¿cómo puedo "disminuir" al nivel de cifras, etc., etc., a personajes que yo mismo he inventado? Uno puede "disminuir" a un biografiado, pero no una imagen, una representación.

E. M. Forster habla de que sus personajes principales a veces toman las riendas y dictan el curso de sus novelas. ¿Ha sido ése un problema para usted en alguna oportunidad, o siempre los controla completamente?

–Mi conocimiento de la obra del señor Forster se limita a una sola novela que me disgusta; y de todos modos él no es el padre de esa treta caprichosa acerca de los personajes que se nos van de las manos; es tan viejo como la pluma, aunque por supuesto uno simpatiza con *su* gente si tratan de escaparse de ese viaje a la India o donde sea que él quiera llevarlos. Mis personajes son galeotes encadenados.

Clarence Brown, de Princeton, ha señalado notables similitudes dentro de su obra. Se refiere a usted calificándolo de "extremadamente repetitivo", y señala que de maneras muy diferentes siempre está diciendo esencialmente lo mismo. Habla de que el destino es la "musa de Nabokov". ¿Es usted consciente de "repetirse" o, por decirlo de otra manera, de que lucha por conseguir una unidad consciente entre sus libros?

–No creo haber visto el ensayo de Clarence Brown, pero es posible que esté en lo cierto en eso. Los escritores derivativos parecen versátiles porque imitan a muchos otros, pasados y presentes. La originalidad artística sólo puede copiarse a sí misma.

¿Cómo definiría su alienación con respecto a los refugiados llamados "rusos blancos"?

–Bien, históricamente yo mismo soy un "ruso blanco", ya que todos los rusos que salieron de Rusia, como mi familia, durante los primeros años de la tiranía bolchevique a causa de su oposición a ella, eran y siguieron siendo "rusos blancos" en un sentido general. Pero esos refugiados estaban divididos en tantas fracciones políticas y sociales como lo estaba toda la nación. No me mezclo con los rusos blancos de la "centena negra", ni con los "bolchevizantes", es decir "rosas". Por otra parte, tengo amigos entre los monárquicos constitucionales así como entre los intelectuales social-revolucionarios. Mi padre era un liberal a la antigua usanza, y no me preocupa que a mí también me rotulen así.

¿Cómo definiría usted su alienación de la Rusia actual?

–Como una profunda desconfianza de falso deshielo que actualmente se publicita. Como una constante conciencia de iniquidades irredimibles. Como una completa indiferencia hacia todo lo que puede mover a un patriota soviético de hoy. Como la profunda satisfacción de haber discernido ya en 1918 (mil novecientos dieciocho) la *meshchantsvo* (la mezquina complacencia burguesa, la esencia filistea) del leninismo.

Sé que su obra ha sido leída y atacada en la Unión Soviética. ¿Cómo se sentiría con una edición soviética de sus libros?

–Oh, le daría la bienvenida. En realidad, el Comité de Radio Libertad está por publicar mi *Invitado a una decapitación* en el original ruso de 1935, y una editorial de Nueva York (Phaedra) está imprimiendo mi traducción rusa de *Lolita*. Estoy seguro de que el gobierno soviético se sentirá feliz admitiendo oficialmente una novela que contiene una profecía del régimen de Hitler, y una novela que condena amargamente el sistema norteamericano de moteles.

¿Ha tenido alguna vez contactos con ciudadanos soviéticos? ¿De qué tipo?

–Prácticamente no tengo contacto con ellos, aunque una vez accedí, a principios de la década de 1930 o fines de la de 1920 –y por pura curiosidad–, a encontrarme con un agente de la Rusia bolchevique que intentaba con fuerza lograr que los artistas y escritores emigrados volvieran a la congregación. Tenía doble apellido, Lebedev algo, y había escrito una novelita titulada *Chocolate*, y pensé que podría hacer con él un poco de deporte. Le pregunté si me permitirían escribir libremente y si podría marcharme de Rusia si no me gustaba. El dijo que yo estaría tan ocupado con mi satisfacción de estar en Rusia que ya no tendría tiempo de soñar con volver a irme al extranjero. Dijo que estaría en perfecta libertad de elegir cualquiera de los muchos temas que la generosa Rusia soviética ofrece para uso de un escritor, tales como las granjas, las fábricas, los bosques de Fakistán... oh, montones de temas fascinantes. Yo dije que las granjas, etc., me aburrían, y mi desdichado seductor pronto abandonó. Tuvo mejor suerte con el compositor Prokofiev.

¿Desea desarrollar alguna imagen particular del mundo? El pasado está muy presente para usted, aun en una novela del "futuro", como *Curva siniestra*. ¿Es usted un "nostálgico"? ¿En qué época preferiría vivir?

–En los días por venir de aviones silenciosos y graciosos vehículos aéreos, y cielos plateados y sin nubes, y un sistema universal de acolchadas rutas subterráneas a las que los camiones serían relegados como Morlocks. En cuanto al pasado, no me molestaría recuperar de diversos rincones del espacio-tiempo ciertas comodidades perdidas, como los pantalones *baggy* y las bañaderas largas y profundas.



Además de escribir novelas, ¿qué es lo que más le gusta hacer, o qué le gustaría hacer?

–Oh, cazar mariposas, por supuesto, y estudiarlas. Los placeres y recompensas de la inspiración literaria no son nada comparados con el embeleso de descubrir un nuevo órgano bajo el microscopio o una especie no descripta en la ladera de una montaña de Irán o de Perú. No es improbable que, de no haber habido revolución en Rusia, me hubiera dedicado por completo a la lepidopterología, y jamás hubiera escrito mis novelas.

¿Qué es lo más característico del *poshlust* de la literatura contemporánea? ¿Hay tentaciones para usted en el pecado de *poshlust*? ¿Alguna vez ha caído en ellas?

–El *poshlust* o, en una mejor transliteración, *poshlost*, tiene muchas tortuosidades, y evidentemente no las he descripto con claridad suficiente en mi librito sobre Gogol, si usted cree que puede preguntarle a alguien si no se siente tentado por el *poshlost*. La basura cursi, los clichés vulgares, el filisteísmo en todas sus facetas, las imitaciones de imitaciones, las falsas profundidades, la seudoliteratura cruda, idiota y deshonesta... todos esos son ejemplos obvios. Ahora bien, si deseamos situar el *poshlost* en la escritura contemporánea, debemos buscarlo en el simbolismo freudiano, en las mitologías apolilladas, en el comentario social, en los mensajes humanistas, en las alegorías políticas, en la preocupación excesiva por la clase o la raza, y en las generalidades periodísticas que todos conocemos. El *poshlost* habla a través de conceptos tales como "Estados Unidos no es mejor que Rusia" o "todos compartimos la culpa de Alemania". Las flores del *poshlost* florecen en expresiones y términos como "el momento de la verdad", "carisma", "existencial" (utilizado en serio), "diálogo" (cuando se lo aplica a conversaciones políticas entre naciones), y "vocabulario" (cuando se lo aplica a un mamarracho). Consignar en la misma lista a Auschwitz, Hiroshima y Vietnam es *poshlost* sedicioso. Pertenecer a un club muy selecto (que exhibe *un* apellido judío... el del tesorero) es *poshlost* seudoeducado. Las reseñas mercenarias son frecuentemente *poshlost*, pero el *poshlost* también acecha en ciertos ensayos muy intelectuales. El *poshlost* llama al señor Vacío un gran poeta, y al señor Falso un gran novelista. Uno de los sitios de proliferación favorito del *poshlost* ha sido siempre la Exhibición de Arte; allí es producido por los llamados escultores que trabajan con las mismas herramientas de los demoledores, construyendo cretinos engranajes de acero inoxidable, estéreos zen, carroñeros de polietileno, *objets trouvés* en letrinas, balas de cañón, bolas enlatadas. Allí admiramos los diseños de empapelados de los *gabinetti* de los llamados artistas abstractos, el surrealismo freudiano, manchones róricos y manchas de Rorschach... todo ello tan cursi por derecho propio como "las mañanas de septiembre" y las "florecillas florentinas" de hace medio siglo.

Por supuesto, todo el mundo tiene su *bête noire*, su mascota negra, dentro de las series. La mía son las publicidades de las aerolíneas: el bocadillo que una moza obsequiosa sirve a la joven pareja... mientras ella mira con expresión extática el canapé de pepino, y él admira ansiosamente a la azafata. Y, por supuesto, *Muerte en Venecia*. Ya ve el amplio espectro.

¿Sigue a algunos escritores con gran dolor?

–No. Hay muchos autores aceptados que simplemente no existen para mí. Sus nombres están grabados en lápidas vacías, sus libros son muertos, completas no-entidades en lo que a mi gusto de lectura se refiere. Brecht, Camus, Faulkner, muchos otros, no significan absolutamente nada para mí, y debo combatir una sospecha de conspiración contra mi cerebro cuando veo que críticos y colegas aceptan dócilmente como "gran literatura" las cópulas de Lady Chatterley o los sinsentidos pretenciosos del señor Pound, ese farsante total. Advierto que en algunos hogares ha reemplazado al Dr. Schweitzer.

Como admirador de Borges y Joyce, usted parece compartir con ellos el placer de provocar al lector con tretas, acertijos y juegos de palabras. ¿Cómo cree que debería ser la relación entre el lector y el autor?

–No recuerdo ningún juego de palabras en Borges, pero sólo lo leí en traducciones. De todos modos, sus relatos delicados y sus minotauros en miniatura no tienen nada en común con las grandes máquinas de Joyce. Tampoco encuentro muchos acertijos en la novela más lúcida que conozco, *Ulises*. Por otra parte, detesto *Punnigans Wake* (*), donde un crecimiento canceroso de tejido de palabras de fantasía no alcanza a redimir la espantosa jovialidad del folklore y la alegoría fácil, demasiado fácil.

¿Qué ha aprendido de Joyce?

–Nada.

Oh, vamos.

–James Joyce no ha ejercido sobre mí ninguna clase de influencia. Mi primer contacto breve con el *Ulises* fue alrededor de 1920, en la Universidad de Cambridge, cuando Peter Mrozovski, un amigo que había traído un ejemplar de París, vino a leerme, paseando por mis habitaciones de arriba abajo, uno o dos fragmentos picantes del monólogo de Molly, que, entre *nous soit dit*, es el capítulo más flojo del libro. Sólo quince años más tarde, cuando yo ya era un escritor bien formado y reticente a aprender o desaprender algo, leí el *Ulises* y me gustó enormemente. Soy indiferente a *Finnegans Wake*, como lo soy a toda literatura regional escrita en dialecto... aunque sea el dialecto de un genio.

¿Le gustaría decir algo acerca de la colaboración que le ha brindado su esposa?

–Ella presidió, en carácter de asesora y jueza, toda la primera parte de mi obra de ficción, a principios de la década de 1920. Le he leído todos mis relatos y novelas por lo menos dos veces, y ella los ha releído al mecanografiarlos y al corregir las pruebas, y también al controlar las traducciones a varias lenguas. Un día de 1950, en Ithaca, Nueva York, ella fue responsable de haberme detenido e instado a darme más tiempo y a pensarlo otra vez cuando yo, padeciendo dificultades técnicas y dudas, llevaba los primeros capítulos de *Lolita* al jardín, para quemarlos.

Si tuviera la alternativa de elegir uno y sólo uno de sus libros por el cual ser recordado, ¿qué libro eligiría y por qué?

–El que estoy escribiendo, o mejor dicho, el que estoy soñando escribir. En realidad, seré recordado por *Lolita* y por mi trabajo sobre Eugene Onegin.

¿Le parece que tiene algún defecto secreto o conspicuo como escritor?

–La ausencia de un vocabulario natural. Es algo raro de confesar, pero es cierto. De los dos instrumentos que obran en mi poder, a uno –mi lengua natal– ya no lo puedo usar, y no sólo porque carezca de público ruso sino, además, porque la excitación de la aventura verbal en el medio ruso se ha esfumado gradualmente después de que me volqué al inglés en 1940. Mi inglés, el segundo instrumento que siempre he tenido, es sin embargo algo más bien rígido y artificial, que puede ser adecuado para describir una puesta de sólo un insecto, pero que no puede ocultar la pobreza de sintaxis ni la escasez de dicción doméstica cuando necesito el camino más corto entre el depósito y el comercio. Un viejo Rolls-Royce no siempre es preferible a un simple jeep.

¿Qué piensa del ranking competitivo entre los escritores contemporáneos?

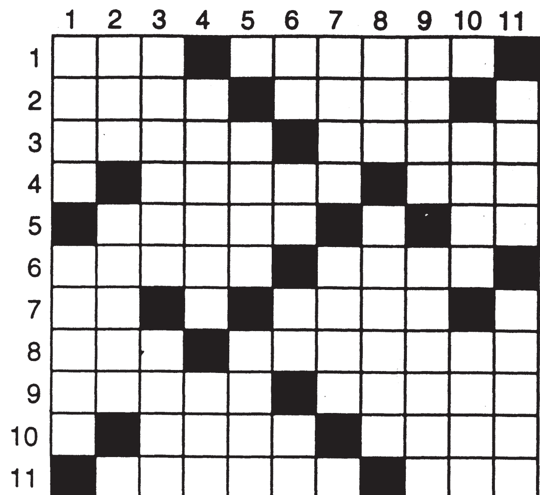
–Sí, he advertido que, en ese aspecto, los reseñistas profesionales de libros son verdaderos hacedores de libros. Quién está dentro, quién está fuera, y dónde están las nieves del año pasado... Todo muy divertido. Lamento un poco que me dejen fuera. Nadie puede decir si soy un escritor norteamericano de edad mediana, o un viejo escritor ruso... o un fenómeno internacional, sin edad. ▮

(*) Se refiere a Finnegans Wake*, cambiando* fin *por* pun, *en inglés "juego de palabras" (N. de la T.)*

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.
Este fragmento pertenece al volumen Narradores 1
de la colección Confesiones de escritores. *Las entrevistas de* The Paris Review.

VERANO 12 / JUEGOS

CRUCIGRAMA



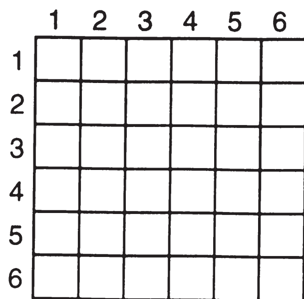
HORIZONTALES

1. Letra del alfabeto./ Toma con la mano.
2. Pieza que forma la proa de la nave./ Líquido inodoro, incoloro e insípido.
3. Espíritu./ Organo de la gestación en la mujer.
4. Espirar bruscamente./ Río de Alemania.
5. Encallar un barco./ Sudoeste.
6. Dar a luz las hembras de los animales./ Piedra, peñasco.
7. Antes de Cristo./ Leyenda de la antigua literatura escndinava.
8. Cloruro de sodio./ Degustador de bebidas.
9. Ingiero, degluto./ Madero para apuntalar.
10. Rabino./ Ciudad de Argelia.
11. Que tiene galanura./ Anillo rígido de metal.

VERTICALES

1. Res menor de dos años./ Cualquier cosa que sirve para el sustento del ganado.
2. Unidad de potencia sonora para medir la intensidad de los ruidos./ Cesar, temporalmente en su habitual ocupación.
3. Publicar y poner a la venta una obra./ (Agustín) Autor de "Granada".
4. Relación amorosa irregular./ Unidad de aceleración en el sistema C.G.S.
5. Atreverse./ Lisonja, halago.
6. Galio./ Erbio./ Sociedad Anónima./ Prefijo: negación.
7. Abur./ Roedor destructor y voraz.
8. Esposa de Booz./ Dícese de la persona que viste toga.
9. Raspar./ Unión del muslo y el tronco.
10. Expresión de alegría./ Nombre del actor Sharif.
11. Primate, cuadrumano./ Séptimo planeta.

UNA POR LINEA



HORIZONTALES: 1. Rey de Rusia. **2.** Aféresis de napolitano. **3.** De esta manera. **4.** Sociedad Anónima. **5.** Avance parcial en el desarrollo de una obra. **6.** Segunda nota musical.
VERTICALES: 1. En el día que precedió al de hoy. **2.** Infusión. **3.** Rey de los hunos. **4.** Dios del Sol entre los egipcios. **5.** Apócope de santo. **6.** Rabo.

GRILLAS DE MENTE

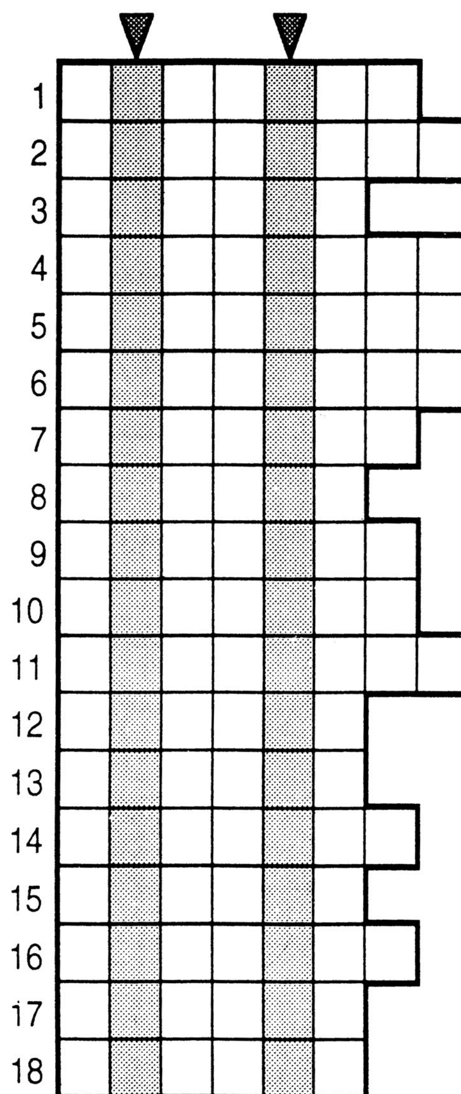
Encuentre las palabras definidas, ayudándose con la lista de sílabas que figura al pie, y escríbalas en el esquema. Al terminar podrá leer, en las columnas señaladas, una frase del dramaturgo francés que encabeza la página.

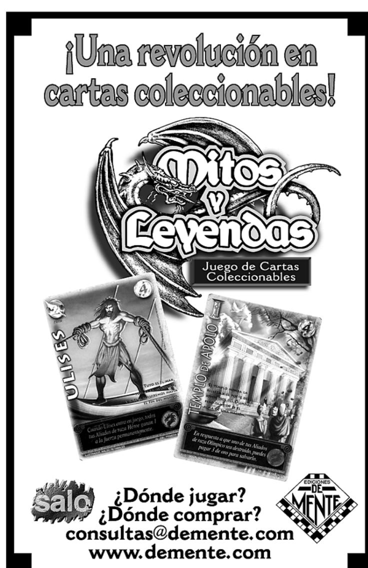
DEFINICIONES

1. De cetrería.
2. Amanecer o rayar el día.
3. Publicar a través de la imprenta.
4. Serie, sarta.
5. Inscripción que se pone en el sepulcro.
6. Ilustre, célebre.
7. De Arabia.
8. Acertar.
9. Grupo musical inglés.
10. (A) Por un tanto ya convenido antes.
11. Detonador de granadas.
12. Flexible.
13. Sobre.
14. Ir a galope.
15. Antiguo nombre de las colonias francesas del Canadá.
16. Nombre de varias gramíneas.
17. Conjunto de tres o más cabos entrelazados.
18. Distintivo que se lleva en el brazo.

LAS PALABRAS SE FORMAN CON ESTAS SILABAS

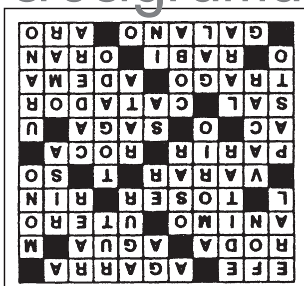
a, a, a, A, al, ar, be, bi, bo, bra, ca, ca, ce, ci, ci, co, des, di, dia, do, dúc, e, e, en, es, fio, ga, go, hí, jo, la, la, le, lo, ma, nar, no, ñue, par, pi, po, rá, re, re, ro, ta, ta, ta, ta, tar, ti, til, tles, tre, tren, za, zal.





SOLUCIONES

crucigrama



grillas de mente

1. CETRERO./ 2. ALBOREAR./ 3. EDITAR./ 4. RETAHILA./ 5. EPITAFIO./ 6. CONOCIDO./ 7. ARABIGO./ 8. ATINAR./ 9. BEATLES./ 10. DESTAJO./ 11. ESPOLETA./ 12. DUCTIL./ 13. ENCIMA./ 14. GALOPAR./ 15. ACADIA./ 16. CAÑUELA./ 17. TRENZA./ 18. BRAZAL.

"El deporte es una carrera hacia la limpieza."
Jean Giraudoux

una por línea

